Bibliografía

ARMANI, Horacio, *Poetas italianos del siglo XX*, Buenos Aires: Edición de Librerías Fausto, 1973, p. 261-269. Traducción de Horacio Armani, con nota biobibliográfica. Texto bilingüe. Poemas traducidos: *Dove non eri quanta pace: il cielo…*; *Marina*; *Aprile-amore*; *Nero*; *Ma dove*.

COMADIRA, Narcís (a cura de), *Poesia italiana contemporània. Antologia*, Barcelona: Edicions 62, 1990, p. 151-159. Traducción al catalán de Xavier Riu, con nota biobliográfica. Sin el texto en lengua original. Poemas traducidos: *Marina*; *Anno*; *Interno*; *Colpi*; *Senior*; *Per una festa*.

CRESPO, Ángel, *Poetas italianos contemporáneos*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1994, p. 283-306. Traducción de Ángel Crespo, con nota biobliográfica. Sin el texto en lengua original. Poemas traducidos: *Serenata di Piazza d'Azeglio*; *Alla vita*; *Cimitero delle fanciulle*; *Maturità*; *Non so come*; *Ritorno*; *Epistolium*; *Labilità*; *Visitando con E. il suo paese*; *Anno*; *Nero*; *E il lupo*; *Prima notte di primavera*; *Il traghetto*; *Augurio*.

FRABETTI, Carlo, *Catorce poetas italianos actuales*, Barcelona: Los Libros de la Frontera, 1988, p. 53-67. Traducción de Carlo Frabetti, con nota biobibliográfica. Texto bilingüe. Poemas traducidos: *Giovinette*; *Non so come*; *Nuance*; *Est*; *Augurio*; *Il fiume*; *Perché, luce, ti ritrai*; *Vola alta parola*; *Bruciata la materia del ricordo ma non il ricordo…*

LUZI, Mario, «Nueve poemas de *Un brindisi*», *Hora de poesía*, n. 63-64, mayo-agosto 1989, p. 67-76. Traducción de Francisco Javier Deco Prados, con muy breve nota introductoria. Texto bilingüe. Poemas traducidos: *Il cuore di vetro*; *Fenice*; *Impresa*; *Vista*; *Non so come*; *Già goccia la grigia rosa il suo fuoco*; *Quinta*; *Passaggio*; *Donna in Pisa*.

LÓPEZ PACHECO, Jesús, *Poesía italiana contemporánea*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1959, p. 192-203. Traducción de Jesús López Pacheco. Noticia bibliográfica en p. 264-265. Véanse también las páginas dedicadas a Luzi en la introducción de Vintila Gloria. Poemas traducidos: *Diana, risveglio*; *Aprile-amore*; *Donna in Pisa*; *Rughe*; *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni*; *E il lupo*.

PL. UGALDE, «¿Para qué nos sirve Petrarca?: la poesía de Mario Luzi», *Hora de poesía*, n. 7, enero-febrero 1980, p. 65-71. Breve artículo seguido de la traducción, con texto bilingüe, de los siguientes poemas: *Non so come*; *Il cuore di vetro*; *Dove l'ombra*; *Figura*; *Natura*; *S'avvia tra i muri, è preda della luce*; *Ah quel tempo è un barbaglio di là dal gelo eterno…*; *Dove non eri quanta pace: il cielo….*

Miquel Edo

Giuseppe UNGARETTI,
Sentimiento del tiempo. La tierra prometida,
Trad. e prologo di Tomás Segovia, Barcellona: Gutenberg, 1998.

Il poeta traduttore è figura estremamente interessante ed enigmatica, per l'analogia essenziale che esiste tra la poesia come codice e la traduzione come decodificazione; così quando un poeta traduce un poeta si sa che si va incontro come minimo a qualche rivelazione. Il bel volume di Galaxia Gutenberg (peccato per alcuni erroretti di stampa e un paio di refusi importanti, «Garguglio» per «Gargiulo» e «pietà Rodantini» per «Pietà Rondanini») offre la traduzione con il testo a fronte di due importanti capitoli del libro della vita d'un uomo, fatta dal poeta Tomás Segovia; nato a València ed esiliato nel '40 in Messico, Segovia è autore di una poesia di profonda problematica, luminosa e accesa, nei motivi dell'amore, della tristezza, della pazzia, e soprattutto dell'esilio.

Ungaretti non fu avaro nell'autoesegesi e chi lo ama ne apprezza le divine lunghezze, chiare e umanamente e poeticamente esemplari; dall'estate del *Sentimento del Tempo* all'autunno della *Terra Promessa*, dall'estate-barocco della vita romana letta in Michelangelo del *Sentimento* all'autunno della *Terra Promessa* —che doveva intitolarsi *Penultima stagione*. Ungaretti stesso spiega, nella Nota dettata nel '53 per una trasmissione

VISIT…

radiofonica (e dal '69 parte della fondamentale edizione Piccioni vero libro del libro), il percorso della *Vita d'un uomo*, e Segovia riporta tradotta questa Nota e altre, con una operazione su cui torneremo in breve; aggiungiamo che tra *Sentimento* (1919-1935) e *Terra Promessa* (*Frammenti 1935-1953, a Giuseppe De Robertis*, sottotitolo curiosamente espunto dal traduttore) c'è *Il Dolore* (1937-1946), in cui in una memorabile sestina delle stagioni l'uomo di pena prevede l'ultima stagione, immerso nell'inverno del dolore, «Non più furori reca a me l'estate / Né primavera i suoi presentimenti; / Puoi declinare, autunno, / Con le tue stolte glorie: / Per uno spoglio desiderio, inverno / Distende la stagione più clemente!» (*Giorno per giorno*, 13), con quest'«inverno» sospeso in fine di verso che è una profezia riconosciuta, e ci viene da chiederci perché Tomás Segovia non abbia allestito il suo libro con la traduzione di questi due di Ungaretti, *Sentimento* e *Dolore*, canto e controcanto, ma abbia preferito accostare alla sua antica traduzione del *Sentimento del Tempo*, del 1958, la nuova della *Terra Promessa*, libri che solo apparentemente sono contigui nelle date («*La Terra Promessa* è un libro scritto con grande lentezza perché continuamente interrotto, anche da altra poesia come quella del *Dolore*. C'era una tragedia nel mondo, c'era anche una mia tragedia …», in Piccioni, p. 549); è vero che sempre Ungaretti racconta la nascita della *Terra Promessa* a partire dagli *Auguri per il proprio compleanno, a Berto Ricci*, 1935, del *Sentimento*, ma forse il lettore meritava la fatica grandiosa che è *Il Dolore*, «il libro che di più amo» (in Piccioni, p. 543); possiamo inferire, forse, che un poeta come Segovia ha una sua relazione speciale con un poeta come Ungaretti, lo leggiamo nella lunga fedeltà e nella passione della traduzione; altre ragioni sfuggono, della concreta scelta, e non importa.

Il libro di Segovia si apre con un Prologo, che riproduce quello della prima edizione (Universidad Autónoma de México, 1958), e una Nota alla traduzione («… la idea original de esta edición, mucho más coherente, era reunir mi antigua traducción de *Sentimiento del tiempo* y una nueva de *La alegría*. Pero esa maldición de nuestra civilización […] que nos pone en la absurda situación de que esa poesía que nadie quiere publicar nadie quiera en cambio dejarla publicar; esa maldición, decía, ha impedido que pudiera realizarse ese proyecto», p. 25: forse accenno di una ragione della scelta), cui segue la traduzione del *Sentimento del Tempo*, della *Terra Promessa* e degli *Ultimi cori per la Terra Promessa* (ossia della prima de *Il taccuino del vecchio* che comprende *Cantetto senza parole*, *Canto a due voci* e *Per sempre*) presentata come Appendice e con la data Roma, 1952-1960 in fine anziché sotto il titolo; il volume si chiude con la traduzione delle Note di Ungaretti dell'edizione Piccioni 1969 all'*Allegria*, al *Sentimento*, al *Dolore*, alla *Terra Promessa*, non la Nota a *Un Grido e Paesaggi*, la Nota al *Taccuino del vecchio* che è effettivamente discorso unico sugli *Ultimi cori*, come la intitola Segovia; volevamo aggiungere, a proposito della pur pregevole operazione di presentare anche le Note ungarettiane che chiudono il volume del 1969 — ma non a tutte le raccolte e soprattutto non la Nota introduttiva — che c'è in questo una misura d'arbitrio, dichiarato dal traduttore, che ancora ci sfugge, e che forse il famoso testo *Ragioni d'una poesia*, per altro già esistente in traduzione spagnola, sarebbe stato il migliore accompagnamento per questo libro.

Il vivace Prologo, rispetto alla prima edizione del *Sentimiento* «prácticamente sin retoques» (p. 7), offre tre sorprese, almeno per il lettore italiano: Ungaretti e Marinetti accostati come rinnovatori del linguaggio dalla loro comune condizione di stranieri in patria (p. 7-8); *Allegria di naufragi* definito «un librito lleno de frescor y de juventud […] Leídos hoy [Ungaretti dell'*Allegria* e Apollinaire di

Calligrammes], parece increíble que los dos grandes poetas de la guerra pasada hayan podido escribir en el frente una poesía tan vital, tan alegre y joven, tan llena de fe y de entusiasmo» (p. 9); l'uso di *Mattina* come esempio della parola ungarettiana, «este poema de dos versos que expresa la sensación de un amanecer» (p. 11). Istruttive sorprese, nel constatare come i propri miti, già tanto ridimensionati (proprio su *Mattina* il mengaldiano passaggio da «famoso» a «famigerato»), siano letti da altri senza nemmeno il beneficio del ridimensionamento.

La traduzione è in molti punti di notevole bravura, soprattutto là dove l'adesione al testo si fa semplice pur nell'eleganza di un fedele distacco nelle scelte: «No encuentra sino sombras / de cielo sobre el hielo, / fusión de fuegos fatuos y de breves violetas» («Non trova che ombre di cielo sul ghiaccio, / fondono serpi fatue e brevi viole», *Con fuoco*, p. 86); «Y la noche y los árboles / se mueven ya tan sólo / desde los nidos» di *Silenzio stellato*; la dantesca chiusa del *Sentimento del Tempo* («E gli alberi e la notte / non si muovono più / se non da nidi», p. 198) a cui il poeta traduttore toglie il gioco della litote per ottenere una quasi perfetta equivalenza sillabica; «Te oigo cantar igual que una cigarra / en los reflejos de rosa enlutada», felice riduzione-interpretazione di «Ti odo cantare come una cicala / nella rosa abbrunata dei riflessi» del *Canto secondo* de *La morte meditata* (p. 174). Tra i non pochi esempi possibili di questo fedele distacco tra sintesi e riduzione non banale, negli *Ultimi cori* la stanza 14: «Parece luz creciente, / o en su colmo, el amor. / Si tan sólo un momento / se distancia del Sur, / puedes llamarla muerte», in cui l'eco di *A lecture upon the Shadow* di Donne — al limite della riscrittura nell'originale — perde la preziosità sintattica ma non la forza e il senso della sentenza biblica («Somiglia a luce in crescita, / od al colmo, l'amore. / Se / solo d'un momento / essa dal Sud si parte, / già puoi chiamarla morte», p. 246).

Alcune forzature: Uomo che speri *senza pace* > Hombre que esperas *sin encontrar paz* (*Ombra*, p. 102; si spera senza pace perché ardentemente, non, credo, senza trovarla); Perché le apparenze non durano? > ¿Por qué las apariencias *nunca* duran?; Perché *crei*, mente, corrompendo? > ¿Por qué *has de crear*, mente, corrompiendo?; *Quale segreto eterno* / mi farà sempre gola in te? > ¿*Cuál es el eterno secreto* / que siempre en ti me engolosinará?; *gelose* arsure > *heladas* quemaduras — quest'ultimo incomprensibile, credo, a meno di supporre un aggettivo «geloso» in Ungaretti come «pieno di gelo» (dal primo degli *Inni*, *Danni con fantasia*, primi 16 versi; manca la traduzione del diciottesimo, «E delirio clamante», p. 144); Delira il desiderio, / nel sonno, di non essere mai nati > El deseo delira, en sueños, que los dos nunca hayamos nacido (*Cori descrittivi di stati d'animo di Didone*, III, p. 210; Didone delira non sul non esser mai nati di sé e di Enea, non contempla una coppia ma una sola persona, abbandonata, e al limite augura a questa o al mondo, che è lo stesso, il non esser mai nati: l'amato è l'altro, eternamente vivo e benedetto, fonte del dolore e del canto); A gesti tuoi terreni / talmente amati che immortali *parvero*, / luce > A tus gestos terrenos / que immortales *juzgué* de tan amados, / luz (*Segreto del poeta*, p. 230; la parvenza, apparizione, non il giudizio); Al *patire* ti addestro > Al *dejarte* te adiestro (*Ultimi cori*, 18, p. 248); Soli andavamo *dentro la rovina*, / un *cordaro* si mosse dal remoto > Caminábamos solos *por las ruinas*, / una *maroma* se movió remota (*Ultimi cori*, 25, p. 254; perduta la metaforicità degli oggetti e dei soggetti; *maroma* «corda»).

Non sembra un congiuntivo ottativo (mentre lo sono i due che seguono) ma piuttosto un semplice indicativo «Ritorni a assopirmi», «Vuelve a adormecerme», di *Alla noia* (p. 46; la noia-memoria ritorna dal poeta, come una fonte: e dunque brami egli le sue labbra … e non le conosca più, giunto allo smarrimento e all'annienta-

mento); mentre sembra esserlo «Dilati la tua furia un'acre notte!» di *Giunone* (p. 74), reso con l'indicativo, «¡Dilatas tu furor una agria noche!». Imprecise le rese seguenti: Nell'estrema notte / va in fumo a fondo il mare. / Resta solo, pari a sé, / uno scroscio che si perde … > En la extrema noche / va en humo al fondo del mar. / Solo, semejante a sí, / queda un fragor que se pierde … (*Pari a sé*, p. 94; il soggetto è il mare non la luce della seconda strofa); Rivedo la tua bocca lenta / (il mare le va incontro delle notti) > Veo otra vez tu boca lenta / (el mar le sale al paso algunas noches) di *Canto* (p. 186; «il mare delle notti», in iperbato); Un'Eva mi mette sugli occhi / la tela dei paradisi perduti > Una Eva me pone ante los ojos / la telaraña De los paraísos perdidos (p. 188); Non vedresti che torti tuoi, deserta, / senza più un fumo che alla soglia avvii / del sonno, sommessamente > No otra cosa verías que tu culpa, desierta, / ya sin humo que al umbral conduzcas / del sueño, sumisamente (*Cori descrittivi di stati d'animo di Didone*, XV, p. 218); Fu, per arti virginee, angelo in sonno; / di scienza accrebbe l'ansietà mortale; / fu, al bacio, in cuore ancora tarlo in furia > Por arte virginal fui ángel en sueño; / de ciencia se acreció el ansia mortal; / en el centro del beso aun fui carcoma en furia (*Recitativo di Palinuro*, p. 244); Quando un giorno ti lascia, / pensi all'altro che spunta > Cuando un día te deja / piensa en el que despunta (*Ultimi cori per la Terra Promessa*, 3, p. 236); Se voluttà li cinge > Si le ciñe el placer (*Ultimi cori*, 15, p. 246).

Difficile non sembrare pedanti e sciocchi nel fare questo tipo di elenchi, ma si è voluto anche così tentare di dimostrare l'attenzione e il rispetto che simili opere di traduzione meritano e insegnano.

Maria Pertile

Romano Luperini,
Il dialogo e il conflitto. Per un'ermenutica materialistica,
Roma-Bari: Editori Laterza, 1999.

In tempi come i nostri, segnati dalla crisi istituzionale della letteratura e dalla diaspora delle metodologie, vale la pena di soffermarsi su un libro come quello di Luperini, che punta ancora — anzi, oggi più che mai — su un canone e su una critica «forti». L'aggettivo non deve però trarre in inganno: siamo ben lontani dalle certezze assolute del passato e da un metodo unidimensionale o rettilineo.

La prima parte del volume raccoglie infatti scritti di carattere teorico intenti a problematizzare questioni di fondo quali il conflitto delle interpretazioni e il concetto di «verità», il rapporto fra il particolare e l'universale, l'intervento della storia nel testo e la possibilità di attualizzare gli scrittori del passato, la collaborazione fra filologia ed ermeneutica, il canone come memoria selettiva dei popoli, e altri ancora; sicché leggendo i capitoli successivi dedicati a singoli scrittori, si è obbligati a riflettere simultaneamente su queste premesse e sulla loro concreta applicazione allo studio dei testi. D'altronde, esibendo in partenza le proprie carte, Luperini non solo aspira a stimolare la polemica e il «dialogo» (da egli definito come vero e proprio «motore» della società), ma finisce per porre al centro del discorso la responsabilità del critico in quanto tale. Proprio per questo, l'apertura metodologica ha come eccezione solo due posizioni estreme chiaramente avversate: la microfilologia neopositivistica e la critica *en artiste* a sfondo nichilistico.

Tale il filo sotterraneo che attraversa tutto il libro. Quanto al metodo seguito nelle analisi, esso si profila attraverso il confronto con le tesi di Lukács, Bachtin e Benjamin (in *gradatio* di consensi) prospettando una via che mira ad attualizzare i testi senza venir meno alla loro dimensione storica e al necessario equili-